ROMAGNA LIBERTY

a cura di **ANDREA SPEZIALI**

MAGGIOLI EDITORE

ROMAGNA LIBERTY

a cura di

ANDREA SPEZIALI

MAGGIOLI EDITORE

Presenta

Maggioli editore è un marchio di Maggioli S.p.A.
Via del Carpino, 8 | 47822 | Santarcangelo di Romagna (RN)
www.maggioli.it | maggiolispa@maggioli.it

Prima edizione Maggio 2012
Stampato presso la Litografia Titanlito s. a.
Dogana (Repubblica di San Marino)

ISBN: 978-88-387-7335-1

Sotto l'Alto Patronato dell'HERITY

Organismo Internazionale Non Governativo per la Gestione di Qualità del Patrimonio Culturale

Con il patrocinio di

 Provincia di Bologna

 Provincia di Ferrara

 Provincia di Forlì-Cesena

 Provincia di Modena

 Provincia di Parma

 Provincia di Piacenza

 Provincia di Ravenna

 Provincia di Reggio Emilia

 Provincia di Rimini

 Provincia di Lucca

Con il contributo di

ROMAGNA LIBERTY

La presente monografia è stata realizzata in occasione delle seguenti mostre e celebrazioni

Archivio di Stato
Cesena, via Montalti 4
11 maggio - 30 giugno 2013

Museo della Marineria
Cesenatico, via Armellini 18
16 febbraio - 23 marzo 2013

Biblioteca A. Saffi
Forlì, Corso della Repubblica 72
26 novembre - 31 dicembre 2012

Centro culturale Carlo Venturini
Massa Lombarda, viale Zaganelli 2
13 ottobre - 12 novembre 2012

Magazzini del Sale
Cervia Milano Marittima, Sala Rubicone
23 luglio - 12 agosto 2012

Archivio di Stato
Rimini, Piazza San Bernardino 1
23 maggio - 10 luglio 2012

XV Salone dei Beni e delle Attività Culturali e del Restauro
Venezia, Venezia Terminal Passeggeri, Marittima I
1 - 3 dicembre 2011

Hotel De la Ville
Riccione, viale Spalato 5
16 agosto - 6 ottobre 2011

Mostre e monografia a cura di
Andrea Speziali

Comitato Tecnico-Scientifico

Renato Barilli
Fabio Benzi
Beatrice Buscaroli
Maurizio Calvesi
Giorgio Di Genova
Riccardo Gresta
Paolo Portoghesi
Vittorio Sgarbi
Vincenzo Vandelli
Lara Vinca Masini

Redazione e impaginazione
Andrea Speziali

SOMMARIO

Pennabilli 6/3/2012

Al curatore Andrea Speziali con ammirazione verso i suoi progetti di notevole importanza

I Madéun

E' mi nòn e' féva i madéun
e' mi ba e' féva imadéun
mè a faz imadéun: òs-cia i madéun!
Méla, dismélla, al muntagni ad madéun
e mè la chèsa gnént.

Ò fat la cisa nóva de Sufràz
ó fat tót quant al chèsi de' Pasègg,
ó fat al tòri, i péunt e di teràz,
ó fat la véla granda di padréun ch'la ciapa tótt e' sòul,
e mè la chèsa gnént.

Tonino Guerra

I Madéun è stata pubblicata originariamente dall'editore B. Benedetti di Rimini nella raccolta *E' Lunèri* nel 1954; veniva ripubblicata in "I bu" da Rizzoli nel 1972 e successivamente dall'editore Maggioli di Santarcangelo nel 1993

Introdurre il catalogo "Romagna *Liberty*", all'indomani della chiusura delle celebrazioni per il 150esimo dell'Unità d'Italia, mi onora almeno per due ragioni: la prima perché è come se la storia si passasse un importante testimone, mantenendo vivi la memoria del nostro passato e il percorso di ricerca di un'identità nazionale; la seconda, perché l'avvento del *Liberty* ha spalancato le porte all'innovazione, e al desiderio di cambiamento, marchiando indelebilmente di modernità e progresso i luoghi in cui lo si è saputo comprendere e valorizzare.
In Emilia-Romagna tutte le province sono state toccate dall'eleganza e dall'originalità di questo stile; di questo dobbiamo esserne orgogliosi.

Il *Liberty* è giunto in Italia in un momento di inerzia, in cui le recenti spinte ideologiche e popolari del Risorgimento si erano assopite, lasciando posto all'errata convinzione di aver superato ogni problema, dato che oramai il Paese era unito.
Ha saputo vincere la consuetudine, ha risvegliato le menti e aperto dibattiti, generando un modo nuovo di concepire non solo l'arte ma anche la società e la vita.

Nelle zone dell'attuale Romagna, nel primo '900 ha iniziato a svilupparsi "la Marina", divenendo poi nel tempo "la Riviera". Protagonista di questa nuova forma di villeggiatura la nuova classe borghese, ricca, colta, attenta ai dettagli e desiderosa di lusso e novità. Impossibile non cogliere l'opportunità di sviluppo per le località balneari, che, per soddisfare e mantenere una così estrosa e difficile clientela, hanno ripensato spazi, architettura, cultura.
La magnificenza del nuovo Grand Hotel ha consacrato definitivamente Rimini come uno dei simboli mondiali del '900 vacanziero, e il *Liberty* come stile da adottare per le altre nascenti località rivierasche e dell'entroterra.

I documenti, i percorsi presentati in questo volume ci fanno comprendere l'inestimabile valore del patrimonio che la storia ci ha consegnato. Preservarlo e valorizzarlo è un diritto e un dovere di tutti, per non dimenticare le proprie origini e per perpetuare il legame tra passato e presente, come solo l'arte e la cultura riescono a fare.

Massimo Mezzetti
Assessore Cultura, Sport Regione Emilia-Romagna

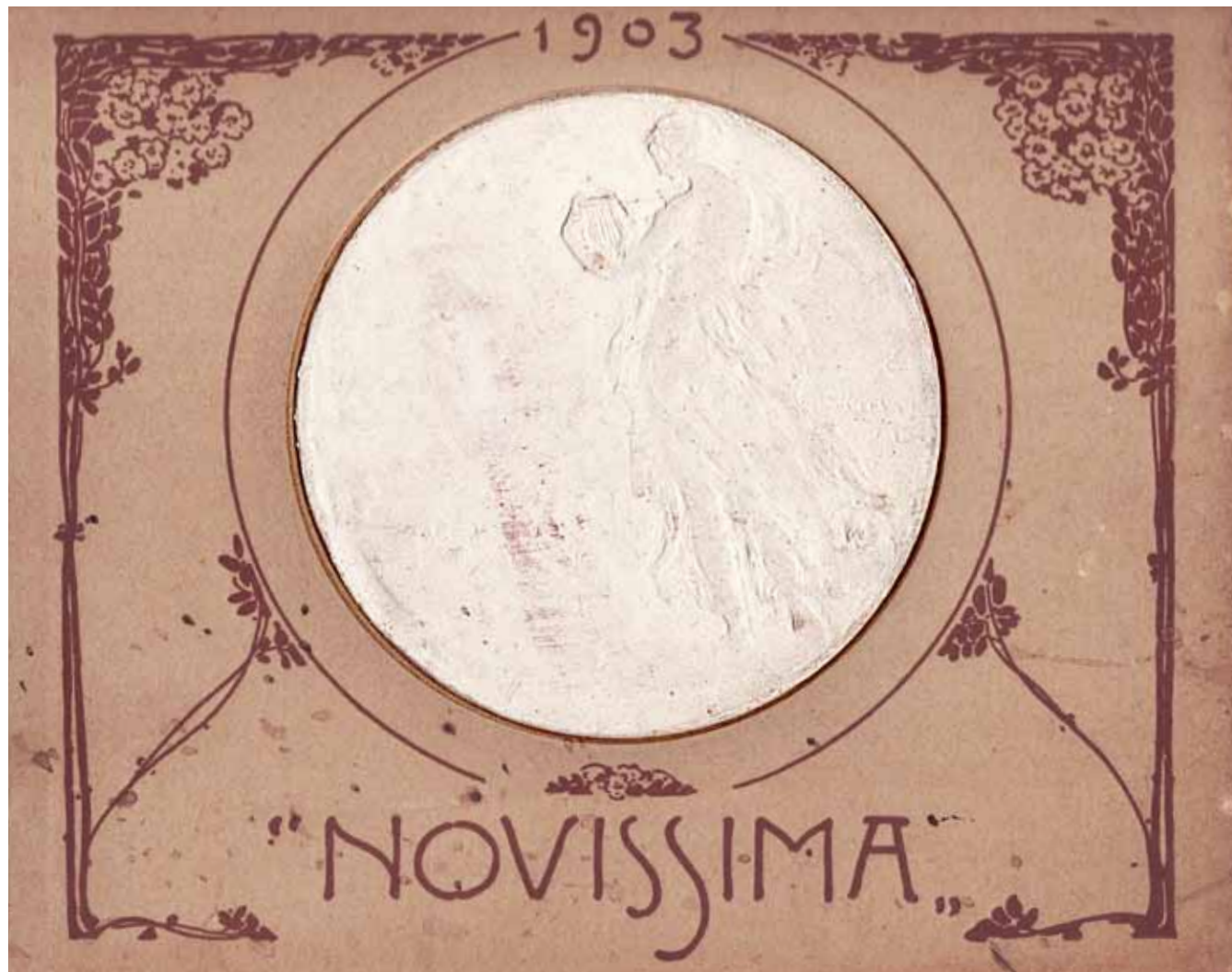
PRESENTAZIONE

di Vittorio Sgarbi

Fotografia panoramica di Riccione, 1928

Nella città di Fellini il sogno, il desiderio, il divertimento hanno le forme nell'interpretazione gaudente e soddisfatta del Grand Hotel.
Palazzo del piacere, delle vacanze, della villeggiatura, fu realizzato nel 1906-1908 mentre nello stesso tempo, a Roma, si costruiva la nuova aula di Montecitorio in un altro, palazzo del potere. Nelle forme architettoniche potere e piacere si assomigliano. Ora, questo mondo perduto di cui il Grand hotel è il simbolo sopravvissuto, viene osservato con nuova attenzione nel volume, *Romagna Liberty*, più spesso ricordi, o sfilata di fantasmi, che è realtà presente e viva desiderio come vorrebbe Andrea Speziali, suggestionato dalla bella Villa Antolini, progettata dall'architetto e scultore Mirko Vucetich.
Da questo punto del cuore parte la mostra fotografica documentata in questo libro, che fa vedere quello che non si può più vedere. Con nostalgia, dolore e rimpianto, sentimenti derivati dalla insensibilità e ignoranza degli uomini, dagli amministratori e dagli architetti. La scomparsa delle architetture in cui si afferma la villeggiatura balneare, che motiva l'esistenza di alberghi, ville e villini, in Romagna come altrove, testimonia purtroppo inequivocabilmente la mancanza di sensibilità di chi ha governato a Rimini come a Roma e come nelle realtà locali, l'Italia del dopoguerra. Negli anni del boom economico, su quel litorale che fu magnifico di invenzioni, sogni diventati forme architettoniche, sono stati realizzati orridi edifici di destinazione alberghiera, abbattendo con inaudita violenza, senza pietà e senza scrupoli, ville e villini che non avevano, anche per i responsabili degli organi di tutela, particolare prestigio architettonico. Oggi è evidente a tutti, anche agli speculatori perfettamente in malafede, che quegli edifici abbattuti erano di gran lunga più pregevoli di quelli che sono stati costruiti al loro posto. Le architetture *Liberty* che qui, come altrove, sono state distrutte, avevano una storia non consacrata sui libri ma sulle memorie dei parenti, come le parole dei nonni che le avevano viste e abitate. Averle eliminate è come avere ucciso persone anziane e fragili, indifese, con inaudita crudeltà e per pura ignoranza. Quelle testimonianze architettoniche rappresentano l'equivalente delle poesie di Giovanni Pascoli e di Guido Gozzano. Chi ha letto i versi, vede figurarsi davanti a sé le architetture che ora non ci sono più. Ma è naturale perfino per gli ignoranti e per gli speculatori rispettare la poesia, avere la consapevolezza che quei versi del 1910, del 1915 e del 1920, sono importanti per la nostra sensibilità e per la nostra storia, sono parte di noi, così come lo sono gli *Ossi di seppia* di Eugenio Montale, e non meno della poesia del Seicento o del Settecento. E' un pensiero condiviso che, di fronte alla storia, non stabilisce discriminazioni fra Dante e D'annunzio, fra Torquato Tasso e Giovanni Pascoli; e ciò vale per la pittura e l'architettura di quei secoli. Non si capisce per quale motivo noi dobbiamo rispettare, mettiamo sotto tutela, le architetture di epoche lontane e non dobbiamo rispettare, e non abbiamo rispettato, le architetture dell'età *Liberty*. Documentarle non a Parigi o a Milano, ma a Rimini, in un'area periferica rispetto alle grandi città, ma non rispetto ad una elaborazione di uno stile pertinente a un luogo di villeggiatura prestigioso, è l'obbiettivo di questa mostra; ed è quello che ci resta purtroppo soltanto in fotografia, per gran parte di quelle che possono essere veramente considerate un'espressione di civiltà. Averle distrutte, e malinconicamente consolarsi con le poche rimaste e con l'atmosfera del Grand Hotel di Rimini, indica una forma di scelleratezza e di barbarie espressa in atti violenti e tragici.
Troppo tardi questa mostra rivela una sensibilità che sarebbe stata necessaria qualche decennio fa, per non compiere quello che oggi ci appare un crimine. Possiamo vedere così queste immagini con rimpianto e, anche per la responsabilità che non ci riguarda, con un senso di colpa. Tutto ciò che si può salvare, le reliquie che riaffiorano, i progetti , i bozzetti, i rari dipinti sopravvissuti allo sterminio, ci devono imporre una coscienza e una sensibilità nuove. Adesso guardiamo e rimpiangiamo.

INTRODUZIONE

di Fabio Benzi

Il termine *Liberty*, col quale comunemente si definisce in Italia il fenomeno culturale e di gusto che invase l'Europa alla fine dell'Ottocento, è certamente ambiguo. Esso deriva dal nome di un famoso negozio anglosassone, *Liberty* & C., che vendeva e diffondeva i prodotti di quello stile che fino al principio del Novecento si era definito con i termini di "Arte Nuova" (traduzione dell'analogo termine francese "*Art Nouveau*"), o anche "floreale", per via del programmatico impiego di forme biologiche e, nella fattispecie, fitomorfe.

Quel sapore di "libertà" che è insito nel termine, ne forgiò certamente anche la fortuna. Tuttavia ricordiamo un fatto molto significativo, e cioè che la stessa trionfante definizione di *Art Nouveau*, che si impiega in tutti i paesi di lingua francese come in quelli inglesi, deriva essa stessa dal nome di un negozio, l'*Art Nouveau*, aperto a Parigi in *rue de Provence* nel 1895. Vi era dunque nella natura, nell'essenza stessa di quell'Arte Nuova, una contaminazione profonda col mercato, col commercio, con la diffusione mediatica: che, essendo fattori lucidamente enunciati a livello teorico, entrano poi con evidenza nella natura profonda degli stessi manufatti e fin nella loro stessa designazione; ed è questo, forse, uno dei dati più "moderni" di quest'Arte Nuova.

Se il 1890 è la data che solitamente, e con ragioni chiare, si pone come inizio dell'elaborazione matura del modernismo (data che appare singolarmente simultanea in tutta Europa almeno nelle espressioni più precoci e innovative), il momento di chiusura del fenomeno è molto più difficile da fissare. Talvolta si colloca al 1914, cioè al principio della prima guerra mondiale, talvolta ancor prima, talvolta al 1918, alla fine della Grande Guerra. In realtà è molto difficile fissare una data finale per un fenomeno così diffuso, che facilmente si ritrova in ambito provinciale fino agli anni Trenta, sia pur con espressioni più stanche e prive di vitalità. In Italia ancora negli anni Venti compaiono vivaci espressioni di *Liberty*, soprattutto in personaggi che ne avevano vissuto le vicende fin dagli esordi. Ad esempio Bistolfi o Cambellotti continueranno ininterrottamente a esprimersi in quel linguaggio fino alla morte; parimenti Chini produce con i pannelli della Biennale del 1920 l'ultima sua opera puramente *Liberty*, di grandissima suggestione cromatica e figurativa. Alcuni tra i vetri più belli di gusto *Liberty* prodotti a Murano datano intorno al 1920. Gli anni immediatamente successivi alla fine della guerra si possono dunque considerare per l'Italia il momento di conclusione delle più creative meditazioni moderniste. Erano gli anni in cui anche le realizzazioni avanguardiste si raggelavano nelle forme del nuovo classicismo del "Ritorno all'ordine".

Sulla natura dello stile *Liberty*, e sulle sue implicazioni estetiche e formali, riportiamo alcune definizioni di Bellonzi, che ci sembrano tra le più chiare e sintetiche che siano state date nella letteratura critica italiana: "Il *Liberty* […] trova temi e, ciò che più

conta, suggerimenti linguistici, principalmente nel mondo vegetale, con preferenza per le piante non rese illustri dalla tradizione figurativa dell'Occidente, e nel mondo animale, specialmente degli animali inferiori, rettili, molluschi, insetti […] Questi due mondi, il vegetale e l'animale, sono intesi dal *Liberty* […] con passaggi continui dall'un mondo all'altro, con identità di linee germinanti, di circolazione energetica (sia sangue o linfa) e di turgori primaverili, ottimistici. Da cui un senso ininterrotto di metamorfosi […] una propensione spiccata per le articolazioni, le nervature, i viticci, le modanature, le costole; infine per la struttura ossea portante dell'opera d'arte, ideata come un organismo, ad un tempo animalesco e arboreo, che appaia dotato di vita autonoma, e perciò artefice del proprio sviluppo secondo una sua legge […] Il *Liberty* non contempla la natura direttamente, come fonte immediata di emozioni, ma applica ad essa il metodo analitico-sperimentale, facendone anatomia, cercando di capirne gli schemi, i meccanismi della vita e della crescita".

Naturalmente le radici ideologiche e filosofiche di questo nuovo e moderno stile sono innumerevoli. Da una parte ebbe una forte influenza il vasto movimento positivista, che nel corso del XIX secolo suscitò uno sviluppo enorme delle scienze naturali, e parimenti un'evoluzione degli spiriti politici socialisti. Ma anche, per contro, un peso

Leonardo Bistolfi (1859-1933)
Cartellone della prima Esposizione internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino
1902

assai notevole è assunto dalla complessa evoluzione dello spiritualismo in senso teosofico e misteriosofico, che fino alle avanguardie storiche eserciterà una profonda suggestione e adesione negli artisti ed intellettuali europei. Aspetti apparentemente opposti ma complementari di un periodo di straordinaria evoluzione.

Insomma, il *Liberty* europeo ci appare oggi, sempre più, come lo specchio di un mondo in feconda e irrequieta evoluzione, che riesce ad evidenziare nelle sue contorsioni formali la metafora delle contraddizioni più vitali ed esacerbate di quell'epoca.

Un anelito di modernità, di alternativa all'accademismo, di aspirazione al futuro è sostanziale e imprescindibile componente dell'*Art Nouveau*, ma ciò non diviene sinonimo di negazione del passato e dei suoi stili, cui anzi spesso ci si appella come "autorità" che giustificano le licenze formali anti-accademiche. Una riprova della capacità innovativa di questo linguaggio ci è data, nel contesto italiano, dall'incidenza che esso esercitò sul movimento futurista, o meglio su alcuni personaggi che vi aderirono, come ad esempio Balla o Sant'Elia. Non v'è dubbio d'altra parte che le radici del Futurismo stesso affondavano assai profondamente nell'*humus* che il *Liberty* aveva saputo suscitare e nutrire con le sue aspirazioni alla modernità e alla velocità, col legame indissolubile che aveva creato tra mondo estetico e industriale, con la linearità vibrante del "colpo di frusta" che era diventato l'emblema spigliato del nuovo stile (quella linea che si trasformerà nelle "linee di forza" futuriste).

La consapevolezza della necessità di una strategia di valorizzazione e di incremento delle arti industriali era un'idea base del *Liberty*. Ma al tempo stesso gli artisti e intellettuali italiani erano testimoni di un più lento aggiornamento del gusto popolare, e dunque della meno tempestiva applicazione dei concetti e delle forme del *Liberty* alla produzione industriale, seriale (aspetto comune ad altri Paesi europei, come ad esempio l'Austria). Tuttavia la profonda e capillare diffusione che il *Liberty* raggiunse infine in tutte le zone anche più apparentemente periferiche d'Italia, costituisce un fatto di grande importanza nella crezione di una cultura moderna nel nostro Paese; e la conoscenza di questo aspetto costituisce un fondamentale dato per la ricostruzione di una storia collettiva della cultura nazionale, che senza tale consapevolezza risulta parziale e lacunosa.

Questo libro sul *Liberty* in Romagna aggiunge una nuova tessera alla migliore conoscenza di un movimento che portò con grande forza l'Italia nel dibattito della modernità europea, scaturendo nella grande vitalità delle avanguardie novecentesche.

Alle pagine 12, 13 e 15:
Copertine della rivista "Novissima", rivista d'arti e lettere diretta da Edoardo De Fonseca.
Dieci volumi pubblicati tra il 1901 ed il 1910.
La copertina dell'album del 1902 fu illustrata da Antonio Rizzi, quella del 1904 da Marcello Dudovich, del 1905 da Augusto Majani, del 1907 da Duilio Cambellotti e quella del 1909 da Alfredo Baruffi.

ROMAGNA *LIBERTY*

di Andrea Speziali

Foto a lato:
Grand Hotel Rimini

L'idea di realizzare la mostra fotografica "Romagna *Liberty*" nasce da un'approfondita ricerca, nata sette anni fa dopo l'incontro casuale con villa Antolini quando era ancora abbandonata a sé stessa: un villino dalle linee sinuose, in tardo stile *Liberty*, costruito nel 1923 per i coniugi Dante Antolini e Egle Massei, su progetto dell'architetto, di origini dalmate, Mario Mirko Vucetich, di cui rimane una delle opere più pregevoli.
Dall'interesse per questa villa ho ampliato le mie ricerche, prendendo in considerazione, innanzitutto, altre ville riccionesi: il villino Emilia dell'ingegner Silvio Allegro Avondo, ubicato a pochi passi da villa Antolini, e la Pensione *Florence*, villino in puro stile *Liberty* con decorazioni a motivi floreali.
Gli esiti delle mie ricerche sono apparsi dapprima, nel 2008, sul sito web *www.riccioneinvilla.it*, poi nel 2010, nel mio volume *Una Stagione del Liberty a Riccione* pubblicato per i tipi di Maggioli Editore[1].
La passione per lo stile *Liberty* mi ha spinto, inoltre, ad ampliare il campo delle ricerche a tutto il territorio romagnolo, che fino ad allora non era stato preso in particolare considerazione, come campo d'indagine storico-architettonica per testimoniare la vitalità e la diffusione del *Liberty*.
È così nato l'appuntamento settimanale sul quotidiano "La Voce di Romagna" rubricato, appunto, "Romagna *Liberty*", che si occupa dei villini che arricchivano l'impianto urbanistico dei primi del '900 nel territorio romagnolo.
La "conseguente" mostra fotografica "Romagna *Liberty*" si è poi inserita in tale contesto con lo scopo di far rivivere al visitatore atmosfere e suggestioni di altri tempi, fornendo l'idea di quale fosse l'aspetto urbanistico delle località della Romagna, con svariate ville e villini, fra fine '800 e primi '900.
La presente monografia viene pubblicata in occasione della coincidenza di alcune ricorrenze, dalla più importante, il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, fino al 90° anniversario della nascita del comune di Riccione e al centenario di Milano Marittima.
Esso intende portare alla luce ciò che fu il *Liberty* in Romagna, con particolare riguardo all'architettura; tale settore infatti (rispetto all'arte pittorica, alla grafica e alla scultura) rimane negli anni, se l'immobile è ben conservato, come una sorta di libro vivente o di museo a cielo aperto. Il *Liberty*, come tutte le mode, arriva in seconda battuta nelle provincie rispetto alle grandi città, soprattutto quelle più emancipate ed industrializzate, quindi anche in Romagna questa corrente si manifesta in ritardo rispetto all'*Art Nouveau* che si era sviluppata in Europa e, a seconda del luogo, è stata diversamente sentita e

[1] Questo è stato il tema del Convegno Filatelico Numismatico tenutosi a Riccione presso il Palazzo dei Congressi dal 10 al 12 settembre 2010.

Numero Unico

RICCIONE ESTIVO

Beneficenza

Agosto 1894

DUE PAROLINE

VENT'ANNI DOPO

I nostri illustri collaboratori

SULLA SPIAGGIA

Giornale “Riccione estivo”
numero unico
Agosto 1894

rielaborata, producendo molteplici esiti. Pur nella eterogeneità delle sue applicazioni, in ogni caso, lasciò tracce discrete, mai urlate, che raccontano la storia di un saggio e concreto mondo provinciale, per un contadino o marinaio, chiunque esso sia, che per inseguire la modernità, non vuole troncare di netto i legami con il passato e non ama gli sfrontati eccessi.

Gli studi sulla storia dell'urbanistica in Romagna nel Primo Novecento attestano che lo stile *Liberty* non fu accettato appieno, perché ritenuto fuori moda e meno interessante dell'imperante Eclettismo. In diversi esempi di abitazioni civili di ceto sociale medio dei primi anni del Novecento venivano riproposti, all'esterno dell'immobile, calchi in cemento di gusto *Liberty* in cimase, battiscopa, sottotetti e nelle piastrelle decorative; spesso si trattava di decorazioni molto comuni che viaggiavano dall'Emilia alla Romagna, attraverso i progettisti più noti all'epoca, i quali riproponevano, spesso in modo quasi

Abitazione civile
viale Trento Trieste
Riccione
(particolare di una cimasa)

seriale, queste decorazioni. Quelle dell'hotel Belvedere Mare a Rimini riportano ancora cimase e balaustre modellate sui calchi *Liberty* della villa Zanelli a Savona.

Sono pochi i villini *Liberty* nell'entroterra romagnolo; in maggior numero si possono trovare in riviera[2], specialmente a Riccione, che non a caso un periodico locale ha definito “Capitale del *Liberty*”.

Come afferma Vincenzo Vandelli nel saggio “Ancora sul *Liberty* in Emilia Romagna”, nei primi del Novecento i nuovi modelli sociali, come l'interesse alla vacanza estiva, portarono i comuni rivieraschi della Romagna a cedere il proprio demanio litoraneo: nel riminese, ad esempio, tra la fine del XIX secolo e la prima guerra mondiale, gli uffici del Demanio lottizzarono e vendettero gran parte dei 35 chilometri di litorale tra Bellaria e Cattolica, suddividendo così le proprietà demaniali in circa trecento lotti di ampiezza fra gli 80 e 2.000 mq. Un processo di tale portata risultò determinante per la progressiva urbanizzazione delle aree costiere e la nascita dei primi centri di villeggiatura.

La progettazione del villino *Liberty* non consisteva solo nell'utilizzo di alcuni calchi decorativi per gli esterni o interni dell'edificio, ma nella progettazione nella sua interezza, dalla planimetria ai vari prospetti, fino alla distribuzione degli spazi. Lo stesso giardino di villa Antolini[3] a Riccione, progettato da noti vivaisti locali, la famiglia Cicchetti, è un esempio di come la concezione ottocentesca dei giardini sia stata poi tradotta in chiave *Liberty*, dando preminenza a particolari elementi decorativi naturali, come l'edera o la pianta del glicine[4], oltre a sedute e tavolini in ferro battuto con decori tipici dello stile.

Per quanto concerne invece il progetto architettonico dell'edificio va rilevato che Vucetich ha sì riproposto i canoni della Secessione Viennese, ma ha anche sentito le influenze delle linee barocche mutuate dalla facciata della Chiesa romana di San Carlino alle Quattro Fontane del Borromini e delle linee di Antoni Gaudì.

A dimostrazione di come i nuovi orientamenti del gusto producessero risultati tra loro diversi, si può portare l'esempio di un'altra famosa residenza riccionese, villa Emilia, che, quasi coeva, risulta però il frutto di una diversa concezione architettonica, come si può notare dalle dimensioni, dalle testimonianze grafiche, dalle cartoline e foto dell'epoca che ritraevano il fabbricato firmato dall'ingegnere Silvio Avondo.

L'architetto Mirko Vucetich nella Regione Emilia-Romagna ha realizzato principalmente architetture eclettiche come: la villa Meriggiani o villa del Meloncello del 1922, a Bologna, nella quale gli arredi interni, come le decorazioni delle porte, si rifanno alle stesse di villa Antolini, e altri due fabbricati. Di quello per suo fratello Gino, in via Risorgimento, oggi non rimane più alcuna traccia, perché sostituito dal giardino fiorito di villa Goldoni; dell'altro, villa Masè Dari, rimane solo il progetto nell' Archivio Storico di Bologna.

E' una vera fortuna, per Riccione, che sia rimasta ancora integra la dimora progettata per la famiglia Antolini, perché rimane un modello abitativo di raffinato gusto ed eleganza.

Sul territorio riccionese, oltre all'opera di Vucetich, merita una menzione quella del progettista Cesare Tamburini, che per la famiglia Piva realizzò la villa che era ubicata su viale Milano; nel 1956, venne acquistata da Leardini Domenico e Tentoni Dino, i quali nel 1962 la demolirono per erigere due hotel: il Lungomare e il Mon Cheri, che conserva

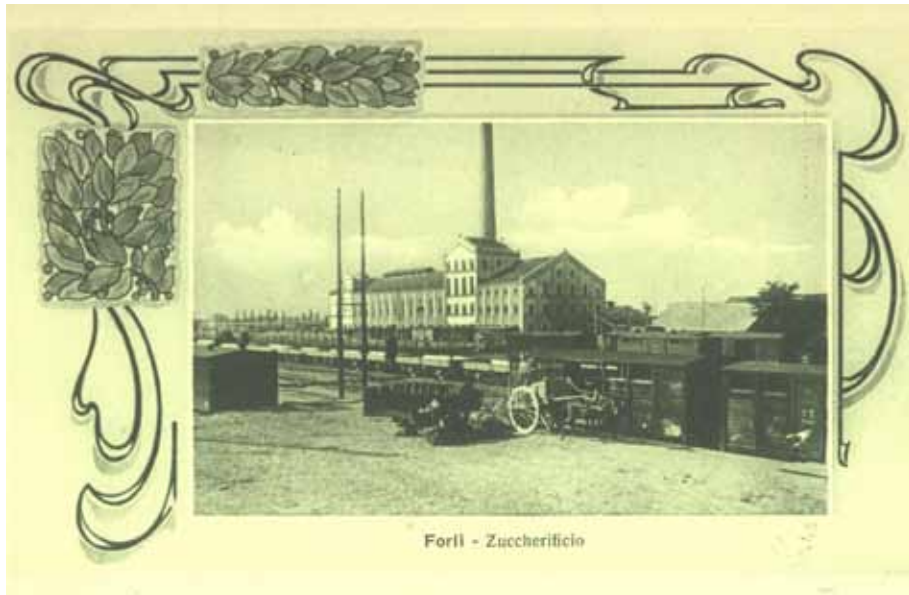
[2] La costa del Mare Adriatico ancora oggi è ricca di ville *Liberty*, fabbricati a cui il pronunciato decorativismo di gusto floreale ha lasciato un'impronta inconfondibile, come la villa Ruggeri progettata da Giuseppe Brega a Pesaro. Maggiori informazioni sul progetto a cura di Andrea Speziali: “Adriatico *Liberty*”, *www.andreaspeziali.it/adriaticoliberty.html*

[3] A. Speziali, *Una Stagione del Liberty a Riccione*, Santarcangelo, Maggioli, 2010.

[4] Il Glicine si ritrova spesse volte nella produzione di lampade della fabbrica Louis Comfort Tiffany. Pianta favorita per eccellenza nella corrente artistica, sia per il colore viola, prevalentemente usato e per la forma dei rami che ha la pianta.

Grand Hotel dei Bagni
Riccione
Primi ‘900, prima del terremoto

Villa Serafini
viale Ceccarini
Riccione

Villa del Meloncello
via del Meloncello, n° 1
Architetto: Mario Mirko Vucetich
Bologna
1922

Zuccherificio
Forlì
primi '900
(cartolina d'epoca)

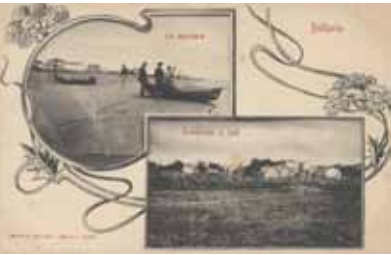
ancora le pigne originarie della villa Domus Laeta, poste ai lati del cancello d'ingresso su viale Milano. I coppi con il marchio della fabbrica Piva sono stati in seguito utilizzati per la locanda "I girasoli", a Misano Adriatico. Erano gli anni del boom economico a Riccione e tante belle ville vennero polverizzate per lasciare spazio agli hotel, al fine di favorire l'incremento del turismo. Tracce di elementi decorativi come marmi e cancelli in ferro battuto sono poi stati recuperati.

Franco Leardini proprietario dell'Hotel Select, in viale Gramsci, dopo la trasformazione della villa in una struttura alberghiera, ha recuperato dalla costruzione precedente, in stile eclettico con alcune decorazioni *Liberty*, quattro capitelli in pietra d'Istria, materiale che raramente veniva utilizzato nell'edilizia urbana.

L'impronta *Liberty* nelle costruzioni dei primi decenni del Novecento a Rimini, come scrive Alessandro Catrani nel suo saggio, era osteggiata dagli stessi componenti della Commissione edilizia, tant'è che nei disegni conservati presso l'Archivio di Stato di Rimini si trovano progetti di edifici con decorazioni *Liberty* violentemente cancellate e accompagnate da giudizi negativi. Perciò l'espressione artistica del *Liberty* a Rimini, rimane legata alla tradizione classica e neorinascimentale, che al massimo si spinse fino al neogotico e non trovò opportunità di sviluppo. Alcuni esempi di architettura *Liberty* nella zona sono stati realizzati da anonimi artigiani, che hanno lasciato manufatti di un certo interesse, come il sepolcro dei Francescani nel cimitero di Verucchio (1902) con ringhiere, cancellate e lunette di porte in ferro battuto. Quindi è possibile affermare che è più semplice trovare esempi in puro stile *Liberty* nelle decorazioni dei cimiteri, nella stampa su tela, nella realizzazione di oggetti, anche cartacei e pubblicitari, dove era più facilmente riconosciuto all'artigianato la sua libertà espressiva, che nella comune attività edilizia in ambito urbano.

Degno di rilievo è, in proposito, l'esempio riportato da Simonetta Nicolini in "Santarcangelo *Liberty*": la tomba della famiglia Nadiani, una delle casate più importanti di Santarcangelo. Le nobili e borghesi famiglie dell'epoca, attente agli stili più in voga e a tutte le novità, promuovevano lo svecchiamento della cultura del periodo, e in questo caso affidarono l'incarico artistico a Enrico Panzini nel 1922, già negli anni del *Déco*.

Se è vero che in periferia e nelle località marine era più facile uscire dagli schemi consolidati e innovare, si può spiegare come sia stato possibile, proprio al centro della

Bellaria, cartolina primi '900

Bellaria, cartolina primi '900

Rimini, cartolina primi '900

Marina di Rimini, realizzare il complesso del Grand Hotel[5], un'imponente struttura che, fortunatamente, si è salvata e oggi rimane uno dei massimi esempi di *Liberty* in Romagna, oltre a rappresentare il simbolo del '900 balneare riminese nel mondo.

Progettato dall'architetto Paolito Somazzi, su commissione della "Società Milanese Alberghi Ristoranti e Affini", fu inaugurato, dopo due anni di lavori, nel giugno 1908 con i suoi quattro piani, le sue 200 camere, i numerosi balconi, le magnifiche terrazze, i giardini "all'inglese" e gli svariati *comforts*.

In esso sono evidenti gli influssi del gusto d'oltralpe proveniente dall'Europa centrale: un raffinato *Liberty* tedesco; fra l'altro, nella sua conformazione originaria il nuovo Grand Hotel era sormontato addirittura da due maestose cupole centrali a pianta ottagonale, che aumentavano chiaramente il riferimento a detta matrice nordica, cupole andate distrutte in un tragico incendio del luglio 1920.

Le linee architettoniche del nuovo Grand Hotel di Rimini seguono quindi la corrente modernista del *Liberty*: stile che incontra i gusti di una nuova borghesia colta ed attenta, che ama i colori, e che nei dettagli che stupiscono cerca l'ostentazione del lusso.

Per l'arredo il Somazzi si attesta su un gusto colto, con pezzi francesi e italiani del secolo precedente, altri d'altra epoca, grandi tappeti e salotti con stucchi dorati per le sale di rappresentanza ed i corridoi, così da garantire comunque la fedeltà alle linee guida della *Belle Époque*. Il risultato finale è un riuscito incontro di frivolezze *Liberty* e di monumentalismo umbertino, subito "copiato" in via approssimativa dalle altre città della Riviera Adriatica (Cervia, Cesenatico, ecc.).

Nel 1994 il Grand Hotel di Rimini (compreso il giardino sul fronte) è stato dichiarato monumento d'interesse nazionale dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali tramite provvedimento della Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio di Ravenna e, nel 2008, ha compiuto 100 anni.

A parte questo illustre esempio, va ribadito che nella Provincia di Rimini l'architettura *Liberty* non ha mai primeggiato e solo in pochi casi si è conquistata uno spazio degno di rilievo, rispetto ad altre correnti artistiche all'avanguardia, ma fa capolino nelle decorazioni rimaste ancora integre di qualche edificio abbandonato, nei ferri battuti di ringhiere, balaustre e cancellate.

Una menzione speciale merita però il cosiddetto fenomeno del "Cupismo" riminese: Addo Cupi, come ricorda Catrani, fu un letterato, pittore, architetto, che si mosse con grande versatilità nel panorama dell'arte riminese, e non solo, dei primi decenni del Novecento. Nella sua città natale, Rimini, progettò alcuni edifici che risentivano inequivocabilmente delle sue esperienze formative in ambienti permeati dalle novità artistiche austriache dello stile secessionista viennese. Alcuni particolari della sua casa-studio del 1912, casa Ariosa, di cui rimane ancora integro il bassorilievo conservato come in origine sopra l'ingresso[6], in viale Gambalunga, secondo Giovanni Rimondini, sono un evidente omaggio all'architetto belga Victor Horta.

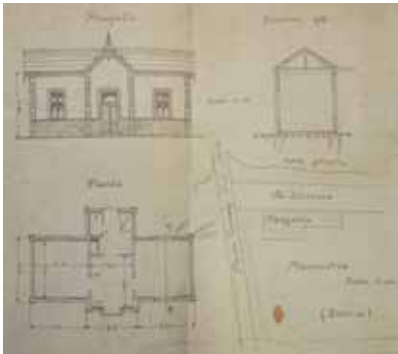
Il Cupismo, a conferma dell'attaccamento di Rimini alla tradizione classica, fu osteggiato e conobbe la decadenza nel corso della Grande Guerra, quando maturò la conversione "patriottico-reazionaria" di Addo Cupi: in lui si spense l'entusiasmo per il gusto nuovo europeo e, di conseguenza, s'impose l'esigenza di recuperare la tradizione nazionale; la sua progettazione della facciata del cinema Fulgor, nel dopoguerra, evidenzia infatti un'architettura di stile neoclassico.

Busto di sirena *Liberty*
Hotel Belvedere Mare
Rimini

Particolare della scala del piano terra
Grand Hotel di Rimini

[5] A. Catrani, *Kursaal e dintorni. Immagini di Rimini mondana e balneare fra le due guerre*, Rimini, Panozzo, 2010.
[6] Casa Ariosa. Il bassorilievo del 1912 riporta: "Salute e Cortesia a l'ospite gradito in Casariosa".

Risalendo la Romagna secondo i confini geografici delle mappe dei primi del'900, (era inclusa anche Imola[7]), ci avviciniamo a Cesenatico, che nel 1887 inaugura il suo primo Stabilimento Balneare. L'amministrazione comunale investì molte risorse e sforzi nell'obiettivo di portare benefici e ricchezze nei piccoli centri della costa, similmente a come fece Rimini dal 1848.
Con la lottizzazione del 1904, tracciata dall'ingegnere Antonelli, venne eretta la villa Faedi-Moretti, che presentava elementi *Liberty*, tra *Art Nouveau* e Secessione.
Questo villino, di proprietà dei parenti del poeta Marino Moretti, fu realizzato per i committenti, (imprenditori borghesi innamorati della cittadina portuale) da un architetto rimasto, purtroppo, anonimo. La dimora era ubicata in viale del Lido, nella zona che oggi corrisponde, circa, all'incrocio fra viale Carducci e viale Anita Garibaldi.
In via Dei Mille, sempre a Cesenatico, troviamo altri esempi di architetture *Liberty*, ma mai così caratteristici, perché la decorazione in molti casi è piuttosto essenziale e poco "arzigogolata" o "artificiosa". Del resto questa è una caratteristica preponderante del *Liberty* in Romagna.
Purtroppo non possiamo più ammirare molti interessanti esemplari di questo tipo di architettura passeggiando tra i viali delle nostre località e dobbiamo, così, far ricorso a testimonianze iconografiche come le cartoline e le fotografie d'epoca, le quali, perlomeno, ci restituiscono l'immagine delle facciate principali dei tanti edifici ormai demoliti.
Lo studioso Nicola Giannelli ha ricercato a lungo i progetti del fabbricato Faedi-Moretti a Cesenatico, ma gli unici esiti sono le cartoline emerse dalla collezione Nanni,[8] che ritraevano il villino da diverse angolazioni, permettendo di ricostruire chiaramente la geometria dell'immobile e di sottolinearne la relazione con casa Tassel di Victor Horta a Bruxelles. È certo che nel panorama di tutte le ville della costa romagnola villa Faedi-Moretti rimane un *unicum* come esempio di architettura *Liberty*. Nel calendario del 2011 edito dalla tipografia Maestri è stata pubblicata una cartolina con timbro di Riccione che la riproduceva: era perciò annoverata tra i tanti edifici scomparsi della Perla Verde. Soltanto dopo accurate ricerche sono riuscito a ricostruire l'esatta identità dell'immagine in cartolina.
Da uno studio accurato sull'urbanistica cesenate, emerge il fatto che la mancanza di stili architettonici chiari e organici produca delle infiltrazioni di correnti molto differenti fra loro, molte volte di matrice *Liberty* e moderna, che testimoniano il desiderio di svincolarsi dall'eclettismo storicista dei *revival* di fine Ottocento. Tali caratteri dalle grandi città giungono fino alle piccole "città giardino" della riviera, fondendosi con stilemi più consolidati e classici: sono nati così dei villini con un impianto neoclassico ed eclettico, ai quali, per seguire il gusto dell'epoca o la raffinatezza del compratore, sono stati spesso aggiunti elementi dal sapore *Liberty* e con chiari rinvii alla Secessione Viennese.
Se la fusione di più stili può essere architettonicamente discutibile, nel caso dell'urbanistica cesenate ha prodotto esempi molto più interessanti di quanto possiamo immaginare, impianti degni di nota, capaci di riflettere la complessità non solo dal punto di vista stilistico, ma anche sociale di quel periodo: un gioco di equilibri tra la spinta innovatrice della ricca borghesia urbana e le conoscenze ottocentesche dei professionisti locali. Con condizioni così complesse, in pochi decenni si giunse alla realizzazione di architetture ispirate a molti stili e correnti artistiche, senza il tempo per l'assimilazione e

[7] Oggi sotto la Provincia di Bologna. Nel catalogo il saggio "Imola *Liberty*" viene proposto sotto la provincia di Ravenna per una questione territoriale, come spiega Letizia Magnani nel suo saggio.
[8] Si ringrazia la collezione Nanni e Davide Gnola, direttore del Museo della Marineria a Cesenatico che ha concesso la pubblicazione di tali iconografie.

Abitazione civile
Riccione
Progetto anonimo, primi '900

Villa Adelia
Viserba, Rimini
1905

Villino Fabbri
Cesenatico
Primi '900

la stratificazione che avrebbero permesso di raggiungere una maturazione architettonica più organica e coerente.
Dal saggio di Ulisse Tramonti si desume che la produzione del *Liberty* sia stata più diffusa nell'area di Forlì, rispetto ad altre zone come Cesena.
Secondo lo studioso, tuttavia, nonostante qualche costruzione in sintonia con il modernismo, il bilancio del *Liberty* nel territorio forlivese è tutt'altro che esteso, tutt'altro che precoce e avaro di espressioni rimarchevoli, concretizzate in rari eventi che misurano l'influenza del nuovo gusto attraverso una modernità poco convinta. L'architetto Leonida Emilio Rosetti fu il professionista che a Forlì con le sue realizzazioni transitò il nuovo stile con uno sforzo di unitaria coerenza, concepita però con mentalità eclettica. L'albergo Vittoria del 1901 fu il capolavoro della modernità di Rosetti.
L'edificio si caratterizza sopratutto per i suoi elementi decorativi: balconi in aggetto che portano racemi intrecciati in ferro battuto, tipici delle finestre decorate con fiori e ghirlande, protomi a foggia di testa femminile, cornici, inserti ceramici che sfruttano tutte le potenzialità classiche del cemento e lo straordinario progresso delle tecniche edilizie diffuse con la produzione industriale. L'arte nuova viene meglio testimoniata in città dalle insegne dei negozi, come quella ideata da Rosetti per la cartoleria Raffoni, e negli arredi interni, come il grande camino realizzato nel 1908 dal grande intagliatore Francesco Turci per il salone del palazzo di via Maroncelli, fatto costruire dal marchese Raniero Paulucci di Calboli.
Inoltre le officine faentine di Francesco Matteucci, che si avvalevano della competenza artistica del pittore Giannetto Malmerendi, lasciarono in tutta l'area forlivese elegantissimi cancelli in ferro battuto, come quello degli ingressi di palazzo Torelli Guarini Fabri, del palazzo Paolucci di Calboli e del palazzo Albertini, intrecciati con carnose foglie di ippocastano o elegantissimi decori, come quelli realizzati nei cancelli della pensione delle sorelle Vespignani a Castrocaro con elementi a foglia di ippocastano che si intrecciano a delle libellule. Questi soggetti furono prediletti anche dai creatori di gioielli modernisti.
A Castrocaro va ricordata l'elegante ed esigua palazzina fatta costruire da Aristide Conti in prossimità dell'Albergo delle Terme, che porta un sottile fregio sottogronda dove si muove una festosa danza di putti che reggono encarpi, disegnato e poi colorato con grande sensibilità da Cesare Camporesi. All'interno del complesso termale, il gusto modernista si esprimeva nella Fonte Littoria, un tempietto in stile pompeiano realizzato nel 1924 dalla Faentina ditta Focaccia e Melandri, nata nel 1922 dal sodalizio fra l'industriale ravennate Umberto Focaccia e il grande artista faentino Pietro Melandri.
Paolo Zanfini riconosce l'espressione più alta del *Liberty* cesenate nell'arte funebre, di cui si ammirano esemplari nel Cimitero Urbano. Qui nel 1905 l'architetto cesenate Amilcare Zavatti, giovanissimo, realizza la sua prima opera, progettando una cappella funebre, commissionata dalla famiglia Gasperoni, che recepisce i nuovi concetti stilistici e le tendenze estetiche di inizio secolo. La decorazione delle pareti interne ideata e dipinta ad affresco da Achille Casanova, geniale pittore bolognese esponente di spicco della *Aemilia Ars*, crea un'elegante decorazione che si sussegue lungo le pareti con alberi entro arcate polilobate in una trama senza pause, secondo la tipologia del "tutto pieno", frequente nella produzione del Casanova.
Proseguendo nell'itinerario dell'arte *Liberty* in Romagna, se ne registrano poche tracce nella provincia di Ravenna, dove prevale invece un'analogia di stili molto eclettici.
Il saggio di Letizia Magnani sulla storia architettonica di Ravenna riconosce nella città un intreccio di culture mature nei primi decenni del Novecento, con echi bizantini, che ritornano, per esempio negli archi e nelle bifore, nel pulvino e in altri dettagli che attestano il talento artigianale di scalpellini e muratori della zona ravennate.

Villa Nina
viale Roma
Morciano, Rimini
Primi '900
(particolare di una cimasa)
Anche Morciano di Romagna nel Novecento ha visto tracce di *Liberty* nelle decorazioni dei pochi fabbricati eretti nel periodo

Abitazione civile
Rimini
Primi '900
(particolare di una cimasa)

Abitazione civile
Rimini
Primi '900
(particolare di una cimasa)

I villini rimasti sino ad oggi, alcuni ben conservati grazie alla sensibilità della proprietà, hanno in sé linee principali, alcuni decori nitidi, floreali, con segni classici. Si trovano richiami a soggetti come l'uva, spighe di grano, rose[9], persino riferimenti zoomorfi o antropomorfi.

Su viale Roma vi è la porta di Ravenna, ingresso della grande Esposizione del 1904, che all'epoca coinvolse tutta la città con l'intenzione di rappresentare la Romagna di quel periodo, ma soprattutto l'identità di Ravenna come città portuale. Rimangono, negli archivi di collezionisti e in alcune biblioteche, bellissime cartoline e grafiche *Liberty* dell'esposizione. Le grafiche prodotte per l'occasione e per l'Esposizione del 1906 a Faenza, se messe a confronto, evidenziano una certa differenza di stili. I colori nelle produzioni pubblicitarie faentine sono più carichi e forti, le linee molto più sinuose e esteticamente più calde.

Nella provincia ravennate il *Liberty* approda in una forma più decadente, ma lascia una traccia particolare a Milano Marittima, cittadina progettata dalla borghesia milanese nel 1912 e che risulta *Liberty* nel pensiero, nel disegno e nella progettazione. A Milano Marittina, in pieno periodo della *Belle Époque* s'impongono l'opera e la personalità di Giuseppe Palanti, pittore milanese, scenografo della Scala, che arriva in pineta deciso a dare slancio alla nascente industria del turismo. Egli acquista dalla famiglia Maffei la concessione, che il Comune di Cervia ha dato loro nel 1907, per costruire villini per le vacanze che rivende subito alla "Società Anonima Milano Marittima", costituitasi a Milano il primo giugno del 1911. Palanti progetta dei villini per il nascente nuovo centro balneare e, in particolare, col villino Budi, datato 1930, realizza un progetto oltremodo innovativo, in cui è evidente l'osmosi tra *Liberty* e razionalismo.

Nell'ambito della Romagna si può dire che proprio nella città di Faenza si sia imposta l'*Art Nouveau*, grazie ad Achille Calzi che, erede di una antica famiglia di vasai faentini di cui si hanno notizie a partire dalla fine del Seicento, ne divenne uno degli esponenti di maggior spicco. Franco Bertoni, nel saggio "Faenza *Liberty*", dove testimonia una chiara ed evidente linea del *Liberty* nella produzione di ceramiche artistiche e per l'architettura, che ancora oggi possiamo ammirare, definisce il Calzi una mente "politecnica e poliedrica", che con i vari impegni sostenuti dimostra un' originale vocazione a traghettare la classica figura d'artista verso una più aggiornata figura di progettista per l'industria.

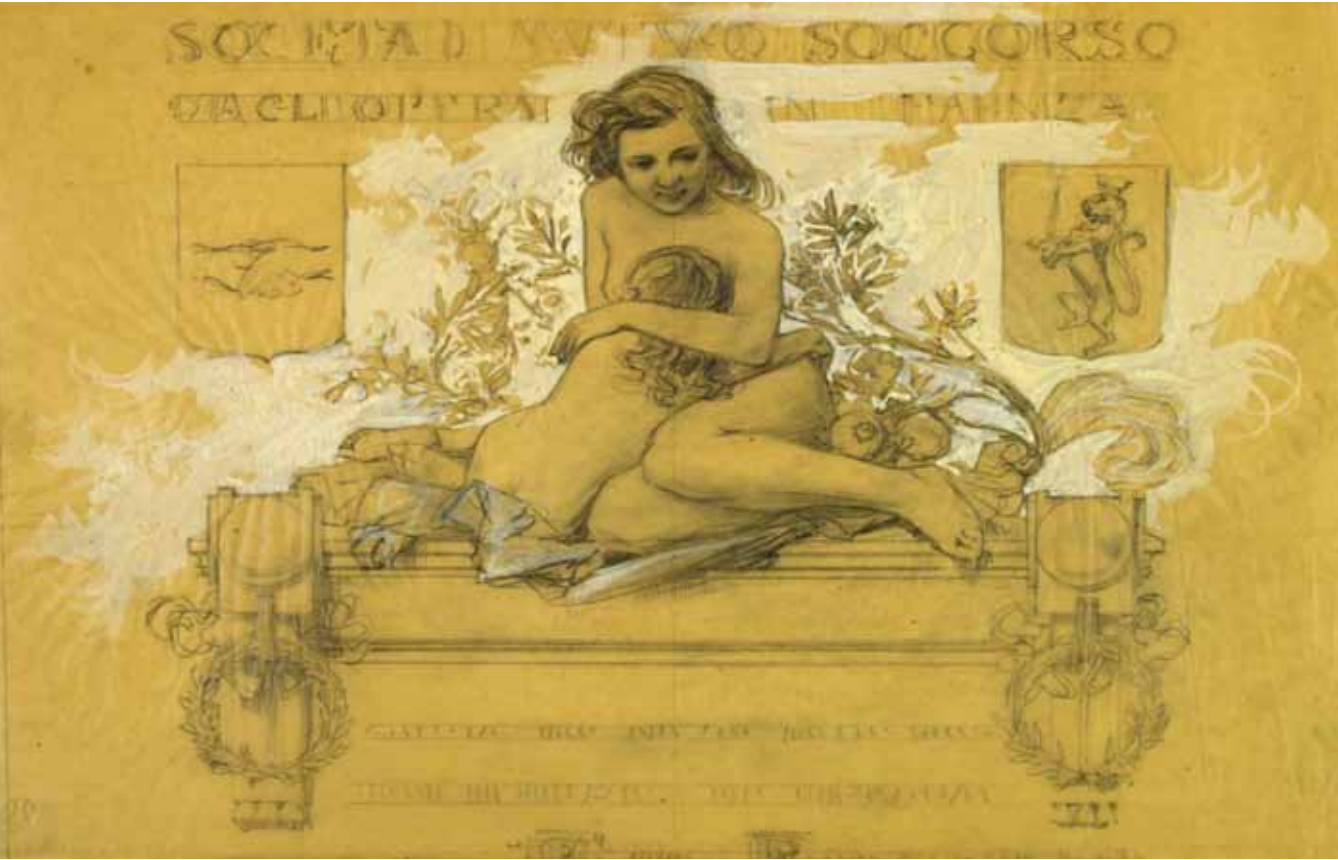
A Faenza, rispetto ad altre città romagnole, abbiamo una vera e propria produzione che nasce direttamente nella città. Nel campo dell'architettura ci si trova spesse volte di fronte a un volume classico che presenta elementi decorativi *Liberty* nella piastrella in maiolica. Nella Riviera sono poche le architetture che presentano piastrelle artistiche decorate all'esterno, perché prevale il calco di poco pregio in cemento decorato; Faenza invece nel Novecento vede importanti manifatture, come quella ceramica dei Fratelli Minardi o dell'Ebanisteria Casalini.

Non si può conoscere il fenomeno del *Liberty* faentino senza considerare l'Esposizione di Faenza del 1908 con un nucleo di artisti aperti al confronto nazionale ed internazionale. Di questa esposizione rimangono ancora oggi tracce nei documenti pubblicitari e illustrativi *Liberty* che rappresentavano graficamente l'iniziativa. Nel contesto cittadino merita particolare attenzione l'hotel Vittoria, edificio firmato dall'ingegnere Vincenzo Ferniani, vincitore del concorso internazionale bandito dall'industriale Giovanni Stuckj nel 1906, per la produzione di nuovi silos del mulino nell'isola della Giudecca a Venezia.

[9] La rosa nel Liberty rimane per l'artista o artigiano difficile da stilizzare, infatti raramente la si trova rappresentata rispetto alla pianta del glicine.

Antonello Moroni (1889-1929)
Illustrazione per i Canti di Mèlitta
Xilografia
1925

Antonello Moroni (1889-1929)
Ex-Libris
Xilografia
1910 *circa*

Achille Calzi (1873-1919)
disegno

La residenza alberghiera "Vittoria" venne collocata nel clima del *Liberty* per le tre teste femminili con ghirlanda provenienti dai repertori ampiamente diffusi dalle pubblicazioni dell'epoca, ma si segnala soprattutto per le decorazioni affrescate sui soffitti all'interno.

Il percorso si conclude con la città di Imola, le cui tracce del *Liberty* sono illustrate da Cristina Castellari con la collaborazione di Eugenio Nuccorini in un saggio che fornisce interessanti iconografie di architetture e grafiche dell'epoca. Ad Imola, rispetto alla zona di Rimini e dintorni, come si può capire dalla grafica dei primi del Novecento, il tratto curvilineo del *Liberty*, nominato anche "linea a colpo di frusta", viene espresso dall'artista o illustratore con una sinuosità più vicina alla corrente *Art Nouveau* rispetto a quella simbolista o *Déco*.

Alcune cartoline imolesi, come quella per il Congresso socialista del 1902, disegnate da Augusto Majani, riecheggiano il tipo di fanciulla che si ritrova nei manifesti di Alfons Mucha. Possiamo notare che le tessere del partito socialista dal 1905 al 1917 adottavano una grafica *Liberty* e quelle successive, fino al 1927, si razionalizzano con poche ed essenziali linee curve per poi arrivare al razionalismo più totale. Degno di rilievo è anche, a Imola, l'edificio primonovecentesco della scuola di Agraria, ancora oggi fruibile con poche differenze rispetto a quanto risulta dalle cartoline antiche.

Un esempio a sé stante nel *Liberty* imolese rimane il caso di Regimo Mirri con il suo delizioso Asilo di infanzia, in cui l'inserimento del cotto nell'architettura, con le figure di bambini, ha un commovente gusto contenutistico di sapore leggermente deamicisiano.

A conclusione dell' itinerario, che si prefigge di illustrare le esperienze più significative prodotte in Romagna dall'arte *Liberty*, corre l'obbligo di ricordare anche le rimarchevoli produzioni nel settore della grafica.

E' infatti innegabile l'aspetto culturale-artistico dei manifesti di grafici come Jules Chéret

Achille Calzi (1873-1919)
tripode

Villino Semprini
Bellaria, Rimini
1910 *circa*

o il ceco Alfonse Mucha, che tutt'oggi rimane il soggetto più noto quando si parla del manifesto *Art Nouveau*. Genericamente gli artisti che producevano grafiche pubblicitarie *Liberty* non si limitavano al decoro per la cornice, ma progettavano secondo i dettami moderni del periodo, dal carattere (*font*) dello slogan all'illustrazione che accompagnava la comunicazione di tale immagine coordinata, al fine di ottenere un risultato omogeneo e in puro stile *Liberty*. Mucha, ad esempio, traduce ciò che erano i caratteri antichi per l'epoca in chiave moderna: *Art Nouveau*[10]. Sostanzialmente il *Liberty* nella grafica si ispira alla civiltà orientale, soprattutto alle stampe giapponesi con forme altrettanto curvilinee[11]. La grafica romagnola, dal canto suo, nella realizzazione di manifesti non si basava sulle morbide linee dell'*Art Nouveau* francese, ma aveva un tono più classicheggiante, quasi *Déco* in alcuni casi. Le grafiche *Liberty* in Romagna nel manifesto pubblicitario sono rare, perché si aveva una visione della grafica più pulita e lineare rispetto alle opere di carattere europeo. Uno tra gli illustratori più noti in Romagna, Marcello Dudovich, viene definito dal fruitore comune come un grafico *Liberty*. In sostanza la sua produzione era nel periodo del *Liberty* e alcuni prodotti sono di quello stile, ma in alcune grafiche l'artista tende a declinare verso l'*Art Déco*. Il manifesto pubblicitario del 1922 per la spiaggia di Rimini, in cui campeggia una bagnante sul pesce rosso, complessivamente, in certi tratti si caratterizza per la sinuosità delle linee *Liberty*; ma ciò che non permette di definirlo totalmente un modello di grafica *Liberty* è la corposa presenza di elementi realistici, che proponevano la località balneare in tutta la sua concretezza, come un luogo accessibile a tutti, che faceva sprigionare e realizzare sogni e vivere situazioni altrove ed altrimenti impossibili. La sala che affrescò Dudovich a villa Amalia, a Villa Verucchio, appartenuta alla famosa attrice Gea Della Garisenda, conserva invece affreschi di carattere più simbolista che *Liberty.*

Hotel Vittoria
Rimini
(cartolina d'epoca)

Abitazione civile
viale Trento Trieste
Riccione
(cartolina d'epoca)

[10] Il marchio registrato di "ROMAGNA LIBERTY® " adotta il *font* di Alfons Mucha leggermente rimodernizzato. È stato ripreso da alcuni manifesti dell'artista.
[11] Cfr. «Novissima, albo d'arti e lettere», 1-10 (1901-1910).

Congresso Socialista Italiano 1902
(cartolina d'epoca)

A Rimini vi sono pochi manifesti in questo stile, alcuni hanno caratteri tipografici *Liberty*[12], altri riportano solo illustrazioni ispirate ad esso.
Rimini e Provincia, seppur in pochi casi, hanno comunque attraversato il *Liberty* nella grafica pubblicitaria. Spesse volte gli autori erano forestieri, con idee e concezioni diverse da quelle imposte dalle condizioni politiche del periodo.
La collezione Alessandro Catrani di Rimini, ad esempio, presenta maggiori produzioni grafiche in stile fascista piuttosto che *Liberty*, anche se, in alcuni casi, il fascio littorio veniva rappresentato con questi caratteri.
Una menzione particolare merita l'opera del conterraneo Antonello Moroni, a cui Savignano sul Rubicone ha dato i natali nel 1889: in breve tempo egli si affermò come grande xilografo, collaborando con le principali case editrici, tra cui Le Monnier, Unitas e Zanichelli. Con quest'ultima casa editrice lavorò per circa un quindicennio, fino a pochi mesi prima di morire, illustrando soprattutto opere di poesia classica: tra le più belle xilografie vanno ricordate quelle per l'*Eneide*, l'*Iliade*, l'*Odissea*, il *Decamerone*, i *Canti di Mèlitta* di Cesare Lipparini, i *Racconti mitologici ai bambini* di Paola Fumagalli. Moroni decorò molti fregi e copertine per commedie e tragedie greche, come *Lisistrata*, *Le Troiane*, *Le Eumenidi*, *Le Baccanti* e altri testi classici. Assieme al De Carolis illustrò i *Poemi* di Esiodo pubblicati nel '29, e le *Tragedie* di Euripide nel '30; partecipò alle maggiori rassegne italiane, ottenendo lusinghieri apprezzamenti: nel 1914 e nel 1922 espose a Venezia e lo stesso anno alla Primaverile Fiorentina dove presentò varie opere a olio e alcune acqueforti. Nel 1926 partecipò all'Esposizione Universale di arti decorative, dove venne premiato e ottenne unanimi consensi dalla critica, mentre dal D'Annunzio fu nominato Soprintendente alle scuole d'Arte della Reggenza del Carnaro.
Si spense a Gatteo Mare nel 1929. L'anno dopo la Biennale di Venezia organizzò una sua retrospettiva nella quale figurarono alcune delle sue opere più significative.
L'arte del Moroni è legata ad un preciso rinnovamento del gusto che aveva visto tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento un rifiorire ovunque della xilografia, la quale nel

Giuseppe Palanti (1881-1946)
Abbraccio fatale
Manifesto, Stampa Ricordi, Milano
1914

[12] La cartolina illustrata da A. Medici, del 1911, per il Grande Raduno Aereo di Rimini adotta caratteri tipografici utilizzati dall'artista francese Henri Rivierè, di cui i grafici di questi tempi hanno digitalizzato e tradotto in chiave moderna il font, nominandolo "Alouette".

Achille Calzi (1873-1919)
bozzetto

clima di quegli anni trovava una vastissima area di impiego, appropriandosi dei modelli desunti dal gusto *Liberty*. Questa nuova concezione ebbe un forte apporto dall'opera del De Carolis, che contribuì sia al rinnovamento di questa tecnica, sia alla sua diffusione "popolare", secondo la sua concezione dell'arte.

Il De Carolis, infatti, tentava un recupero, sia pure in una nuova equazione pittorica e con occhio da purista accademico, dei modelli michelangioleschi, svuotandoli della loro fisicità combattuta e sofferta. La produzione del Moroni, invece, come scrive Riccardo Gresta[13], avviene in un clima che è al di fuori delle nuove e turbolente istanze formali (si pensi alla furia iconoclasta del Futurismo nascente che avvampava proprio negli anni della sua formazione), perché il terreno sul quale la sua arte germogliava fu assai refrattario a tutti i dibattiti d'avanguardia, ma ebbe invece nella rilettura del passato, e quindi nel consolidamento di alcune forme di classicismo consacrato dalla tradizione, il punto centrale della sua ricerca. Infatti egli, se apprese dal De Carolis la compostezza del segno classico, oltre ad una forte impronta di correttezza formale e tecnica, non accolse della ricerca decarolisiana il senso dell'eroico e del maestoso. Accanto al Moroni illustratore, non va dimenticato il Moroni disegnatore originalissimo di ex-libris.

Questa produzione xilografica non deve essere considerata secondaria o accessoria, ma fu parte integrante della sua attività, perché egli seppe dare a questo tipo di espressione artistica un carattere compiuto e originalissimo mediante il quale, essa diventò impegnativa e innovatrice. Prediligendo una riduzione minimale, il Moroni privilegia una *sintesi*, una *concentrazione* che vuole essere di grande efficacia sia formale che tecnica.

Abitazione civile
Rimini
(particolare di una cimasa)

Abitazione civile
Rimini
(particolare di una cimasa)

[13] R. Gresta, *Antonello Moroni*, in Arte e immagine tra Ottocento e Novecento. Pesaro e Provincia, catalogo della mostra (Pesaro, 24 maggio - 20 luglio 1980), a cura di P. Zampetti, Urbino, AGE, 1980, pp. 186-190.

Si osservi in queste piccole figurazioni come tutto diventa mestiere e virtuosismo, assorbito in un compendio perfetto, dove vengono sfruttate le potenzialità del bianco e del nero, tanto che l'intenzione del committente, nelle opere più belle, coincide sempre con quelle dell'artista.

"Romagna *Liberty*" è l'inizio di un progetto di natura più complessa e scientifica che tratterà in maniera completa e approfondita il tema dell'urbanistica *Liberty* nel Novecento in Italia[14].

Come spiega Rossana Bossaglia[15], un lavoro di questo tipo presuppone però l' identificazione dello stile e quindi una selezione del materiale architettonico per l'arco di tempo storicamente individuato tra il 1890 (per pochi casi pionieristici) e il 1915: si ritiene utile ciò, non perchè edifici dello stesso periodo, ma non *Liberty*, appaiano meno degni di tutela e di studio, bensì perchè, enucleando appunto i campioni architettonici qualificabili come esemplari del "nuovo stile", il discorso storico si rinforzi attraverso opportuni "distinguo", cogliendo il senso dei diversi o opposti indirizzi culturali, delle polemiche intorno ad essi, del valore sociale e delle singole prese di posizione.

Particolare dell'interno della Cappella Gasperoni presso il Cimitero Urbano di Cesena

[14] "Italia *Liberty*® " a cura di A. Speziali, *www.italialiberty.it*.
[15] *Archivi del Liberty italiano. Architettura*, a cura di R. Bossaglia, Milano, Angeli, 1987, pp. 260-261.

IL *LIBERTY* A RIMINI E IN PROVINCIA

di Alessandro Catrani

RICCIONE *LIBERTY*

di Andrea Speziali

SANTARCANGELO *LIBERTY*

di Simonetta Nicolini

RICCIONE *LIBERTY*

di Andrea Speziali

Aldo Mazza (1880-1964)
Riccione, La Perla Verde dell'Adriatico
Manifesto e cartolina, Stampa ARGO Bologna
cm. 100 × 140
1925

Il contesto storico, sociale ed urbanistico della ''Perla Verde'' agli inizi del Novecento

Virgilio Retrosi (1892-1975)
Illustrazione con villa Emilia per Riccione
Grafica per la copertina della rivista "Turismo d'Italia, Libreria del Littorio Roma, anno II°, aprile 1928, n° 4
cm. 19,5 × 17

A cavallo del secolo XX, la "Perla Verde dell'Adriatico" è ancora una borgata di Rimini (si pensi che diverrà comune autonomo solo nel 1922) con un'economia prettamente collegata alla pesca ed alla agricoltura.
Ma è proprio in questo periodo, grazie al turismo facoltoso che scopre il tratto di riviera riminese, che, anche Riccione comincia ad uscire dagli angusti spazi del "paese" e ad ampliare l'area urbana verso il mare con edifici di inconfondibile eleganza.
L'illustre famiglia, nobile o della ricca borghesia, che sceglieva questa amena località per crearvi la sua dimora estiva, commissionava al suo architetto di fiducia, o a quello al momento più in voga, la costruzione di un'abitazione per le proprie vacanze al mare.
Talvolta, più le famiglie erano facoltose più esigevano un villino con un'impronta inconfondibile ed elegante, che aggiungesse prestigio nel testimoniare, non solo larghezza di mezzi economici, ma anche buongusto e cultura.

Cartolina di villa Emilia
via Francesco Baracca
Progettista: Silvio Avondo
Riccione

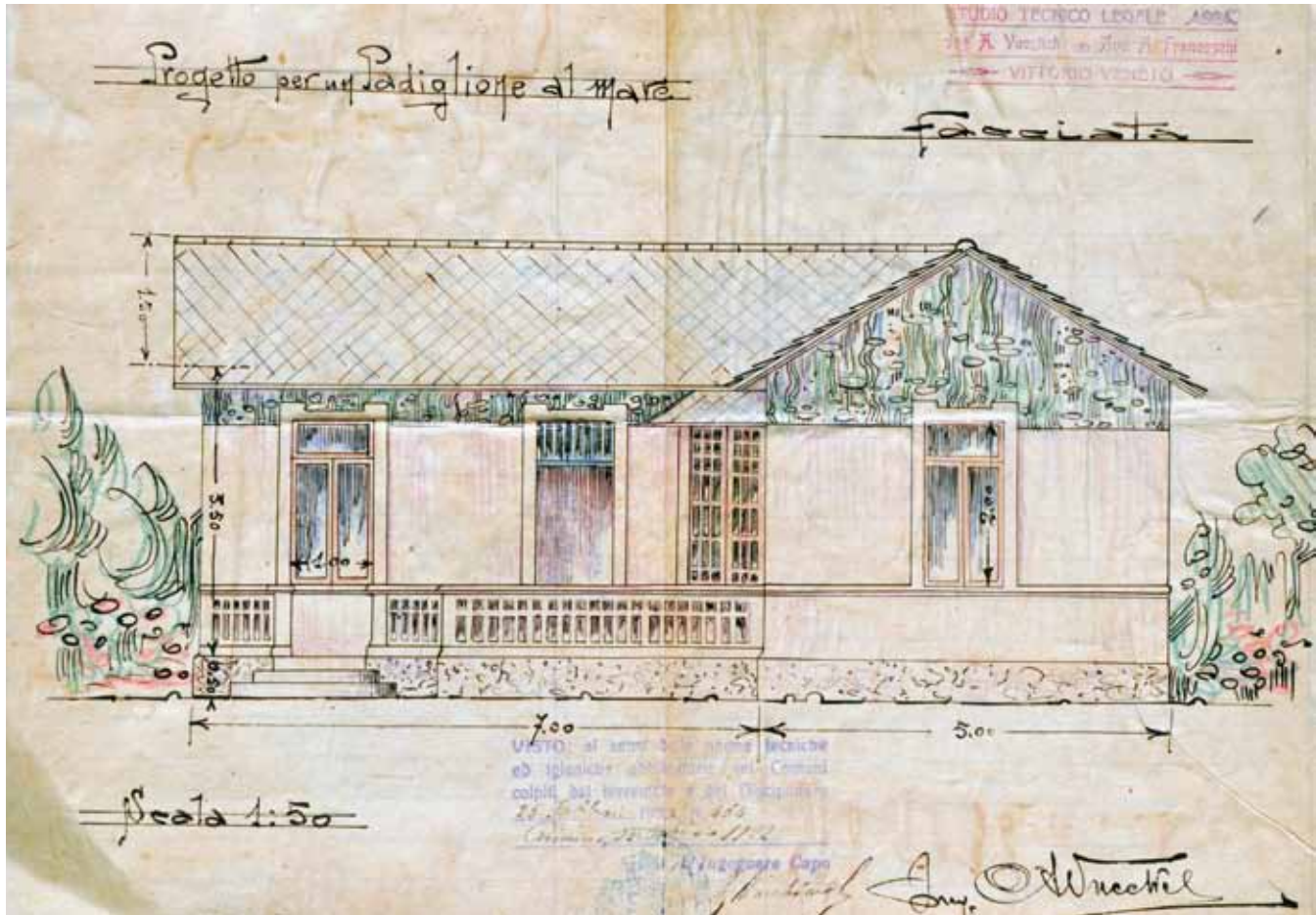
Villa Martinelli
viale Gramsci
Committente: Conte Martinelli Soleri
Primi '900
(demolita)

L'esperienza *Liberty* a Riccione

E' importante sottolineare che l'amministrazione comunale di Rimini, si mostrò verso Riccione (che da lei dipendeva) meno intransigente rispetto allo stile *Liberty* nel campo architettonico di quanto fosse con Rimini stessa.
Ciò permise ad architetti, ingegneri e artigiani (marmisti, ceramisti, esperti del ferro battuto ed altri artisti) di adottare in pieno questo stile (talvolta solo per decorazioni), alternandolo a quello eclettico anche se, ricerche condotte negli archivi comunali, catastali e di Stato sui progetti di molti immobili, hanno rilevato che Riccione ha ospitato una decina di ville in puro stile *Liberty*.
E' interessante osservare che, ancor oggi, Riccione offre, superstiti, esempi di decorazioni negli esterni, tradotte in cimase, cornicioni, cancelli in ferro battuto, balaustre, travetti, bassorilievi, fascioni per tutto il perimetro di svariati villini e sculture ornamentali, come per esempio nel balconcino ad angolo, che rimane ancora ben conservato, in un edificio di Riccione Paese[1], nei pinnacoli di molte abitazioni nella zona dell'Abissinia, ancora visibili, o nel pinnacolo in legno, che si è conservato integro nel tempo della villa in viale Martinelli.
Fra le meraviglie scomparse ricordiamo una serie di fasce affrescate in stile *Liberty*, con motivi che riecheggiavano i decori preraffaelliti, soffitti a cassettoni, colonne e balaustre in ghisa della dimora "Conte Rosso", originariamente villa della famiglia Levi.
A Riccione è possibile ammirare qualche affresco *Liberty* (tardo), superstite, in alcuni villini vicino a viale Ceccarini monte, come villa Graziosi, progettata nel 1932 dal geometra Rodesindo Pozzi. Come è stato osservato[2], la villa conserva, come in origine, i decori intrecciati sulle pareti al di sopra delle arcate: piccole imprese di angiolini e tritoni con girali fitomorfe, decori chiari, appena un po' stinti, su fondo rossiccio. Tali motivi sono assai diffusi e traggono origine dall'antico. Di essi si ritrovano ampie tracce anche nelle tradizionali decorazioni a ruggine romagnole adoperate nella stampa su tela (Santarcangelo Gambettola, Meldola).
Viale Ceccarini conserva ancora tracce di decori *Liberty* anche nel villino sito al civico 150: dimora dalle cromie bianche e azzurre. Si può scorgere il motivo della stella alpina inserito alla sommità delle porte e finestre. In questa architettura il progettista (ignoto) propone tipologia e decoro simile a quelle degli *chalets* di montagna.
Una circostanza da rilevare è che, nel territorio riccionese, pare più frequente l'adozione dello stile *Liberty* nella zona dell'Abissinia rispetto alle zone Paese, Fontanelle o Alba, e questo molto probabilmente è dovuto al fatto che, nella *Belle Époque*, la famiglia facoltosa prediligeva la proprietà immobiliare vicino al mare, in zona tranquilla ed amena.

Cartolina saluti da Riccione
Primi '900

Villa Antolini
Architetto: Mario Mirko Vucetich
Riccione
1923

[1] Oggi vi ha sede il bar "Asly" in piazza Matteotti.
[2] G. Milantoni , O. Tomasetti, *Riccione, guida per ville, viali e giardini*, fotografie di M. Cottone, Rimini, Maggioli, 1986 (Guideverdi, 6); cfr. *www.riccioneinvilla.it.*

Tant'è che i viali paralleli a via Francesco Baracca, la strada più rinomata di quell'area, conservano anche oggi dei favolosi esempi di abitazioni primonovecentesche.
Proprio in questa zona sorge un capolavoro del tardo (1923) *Liberty*, opera dell'architetto di origini dalmate Mario Mirko Vucetich[3], che, con questo edificio, ha lasciato a Riccione una sua pregevole impronta che ancora spicca per fascino ed eleganza.
In questa sede va richiamata la considerazione che classificare oggi un villino in puro stile *Liberty* a Riccione non risulta semplice, perché i tratti dell'architettura originale si confondono spesse volte con ristrutturazioni e aggiunte di anni successivi, che ne hanno stravolto lo stile originario.
Il villino Antolini è uno dei pochi e inconfondibili esempi di edificio rimasto come era stato concepito in origine.
Questa dimora, di proprietà dei coniugi Dante Antolini e Egle Massei, fu la degna cornice di incontri creativi per molti artisti e musicisti dell'epoca; fu anche una loggia di governatorato[4], di cui fece parte anche l'architetto Vucetich. Lunga è la lista di facoltosi e importanti personaggi dell'epoca che vi sono stati ospitati.
Sempre a Riccione l'architetto Vucetich decorò villa Lampo (distrutta) progettata dallo studio del fratello, Alessandro, nel 1922 per la parente Augusta Campanini di Modena. Il villino[5], di gusto prevalentemente orientale, con cartigli esterni affrescati a muro, che

Villa Lampo
viale Cesare Battisti angolo via Gorizia
Committente: Augusta Campanini
Progettisti: Studio Vucetich & Franceschi
Riccione, zona Abissinia
1921
(demolita)

[3] A. Speziali, *Una Stagione del Liberty a Riccione*, Santarcangelo, Maggioli, 2010.
[4] Cfr. Archivio famiglia Vucetich, Milano.
[5] Archivio di Stato di Rimini, *Sezione moderna*, b. 16.0003, 1922-1923.

riportavano frasi in giapponese che chiedevano protezione, era in stile razionalista e riportava come balaustre esterne il simbolo della svastica.
I parenti dei soci di Alessandro, i Franceschi, fecero erigere molto tempo prima il villino di famiglia in stile eclettico, sempre sul viale Gorizia, che oggi è la sede della galleria d'arte moderna e contemporanea del Comune di Riccione.
Il talento di Vucetich nella decorazione, specie tra gli anni 1922 e 1926, si manifestò anche in importanti città italiane come Bologna, con le ville Meriggiani[6] e Vucetich, a Roma, nel 1924, con le decorazioni nella Sala delle Bandiere in Campidoglio[7].
Sostanzialmente, a Riccione, villa Antolini rimane l'esempio più evidente di villino in puro stile *Liberty*, perché edifici come villa Emilia[8] o la Pensione *Florence*, ubicata all'angolo tra viale Trento Trieste e viale Cesare Battisti, che hanno un corpo strutturale semplice ma decorato da capitelli, balaustre e cimase di gusto *Liberty*, vanno collegate a questo stile più per l'anno di costruzione che per la purezza delle linee.
La Pensione *Florence*, che occupava dagli anni '20 un villino sorto nel primo decennio del '900, rispecchia proprio una delle tipologie di edificio più diffuse all'epoca, cioè quella di due corpi laterali simmetrici e sporgenti rispetto al blocco centrale, nel quale si aveva al primo piano il terrazzo sovrastante l'ingresso principale delimitato da una balaustra in cemento. Va rilevato che la maggior parte delle ville sono state concepite principalmente in maniera semplice, come strutture destinate a ospitare solo per pochi mesi i proprietari, poi ad esse, nel tempo, sono stati aggiunti decori *Liberty* per donare un tocco di bellezza: un'esempio sono le decorazioni della citata Pensione *Florence*, che, per quanto ingannevole sia l'esclusività del decoro floreale puramente *Liberty*, lo si ritrova riproposto tale e quale a Rimini, in una casa a schiera di viale Tripoli. Con l'inserimento di elementi decorativi esterni come fascioni, cimase e balaustre, l'aspetto estetico generale rientrava, poi, nell'ambito delle citazioni *Liberty* a Riccione. Sia qui che nelle altre città della Romagna e in parte dell'Emilia, il progettista riproponeva spesse volte lo stesso calco di gusto *Liberty* per cimase, balaustre e fascioni senza dare un tocco di originalità all'architettura.
Due edifici da menzionare in questa sede sono: il Grand Hotel Des Bains, in origine un edificio puramente *Liberty*, purtroppo crollato a causa del terremoto del 1916, e l'hotel *Domus Mea* in viale Gramsci, all'Abissinia, che, esternamente, non ha mai avuto decorazioni *Liberty* ma, all'interno, ci accoglie con statue, affreschi, bar della *hall* in legno, tutto in stile *Liberty*, con presenza di decorazioni, rare nella zona, a testa di donna.
Strutture di una certa entità come il Grand Hotel di Riccione (ricostruito), dallo stile Coppedè, e villa Leo Mancini (oggi Hotel de la Ville) in viale Spalato 5, non sono certo caratterizzati da decorazioni *Liberty* nell'architettura, ma piuttosto dallo stile di certi mobili seriali realizzati in quel periodo.
E' possibile trovare tracce *Liberty* anche nel cimitero civico, dove, in alcune tombe dell'epoca, prevalentemente appartenenti a famiglie nobili, compaiono elementi decorativi come il ferro battuto o la cimasa (del resto il *Liberty* lasciò la sua impronta in gran parte dell'architettura cimiteriale, nei lampioni, nei bassorilievi e nelle nicchie familiari).

Villa Lampo
Riccione
(foto d'epoca)

Hotel Domus Mea
viale Antonio Gramsci, 92
Riccione
Primi '900
Arredo nella *hall* dell'hotel

Abitazione civile
Piazza Matteotti
Riccione
(particolare)

[6] Detta anche villa del Meloncello. É ubicata in via del Meloncello, 1. Attualmente l'immobile è in fase di ristrutturazione. I cementi utilizzati nel 1922, quando Giuseppe Meriggiani incaricò l'architetto Vucetich del restauro, sono ancora intatti e ben conservati. Gli stessi calchi si ritrovano nel villino Alverà al Lido di Venezia, ubicato in via Sebastiano Caboto, 14.
[7] Cfr. *Il Campidoglio,* con introduzione e note illustrative di C. Cecchelli, a cura del Municipio di Roma, Milano-Roma, Bestetti & Tumminelli, 1925, tav. 15.
[8] Dimora estiva dell'Ingegnere Silvio Allegro Avondo ubicata su quattro viali: Francesco Baracca, Antonio Gramsci, Milano e Giordano Bruno. Nel primo concorso fotografico, bandito a pagina 72 della rivista «La Casa», n° 4 del 16 luglio 1908, si segnalò la villa Emilia.

Giardini, grafica e arti decorative

Fausto Magni (1906-1985)
Villa dei Marmi
viale Francesco Baracca
Riccione
1903
(olio su tela)

Il *Liberty* si diffondeva anche con splendidi giardini, di cui, *in loco*, fu celebre per genialità e maestria la famiglia Cicchetti.
Nelle cartoline d'epoca sono ritratti villini di Riccione ove si intravedono, infatti, arredi di giardinaggio con sentieri curvati che riprendono lo stile dei giardini ottocenteschi.
La pianta *Liberty* prediletta era il glicine, particolarmente consueta per i suoi colori e le sue forme[9].
La grafica pubblicitaria di Riccione, invece, non ha dato un grande contributo allo stile *Liberty*, eccezione fatta per alcune rarissime immagini con decorazioni floreali, principalmente ad uso di *reclame* di hotel.
In alcuni edifici, infine, si possono ancora scorgere scritte a caratteri ispirati dal gusto dell'epoca.

Villino del banchiere Aristide Santi di Bologna; oggi è proprietà privata tranne parte del parco che appartiene al Comune (per esproprio) dagli anni'80. La dimora è ubicata su via delle Magnolie

[9] La villa sita al civico 16 di via Francesco Baracca conserva come allora la pianta del glicine che nel corso degli anni ha esteticamente decorato l'ingresso del villino.

Fausto Magni (1906-1985)
Villa dei Marmi
viale Francesco Baracca
Riccione
1903
(olio su tela)

Conclusioni

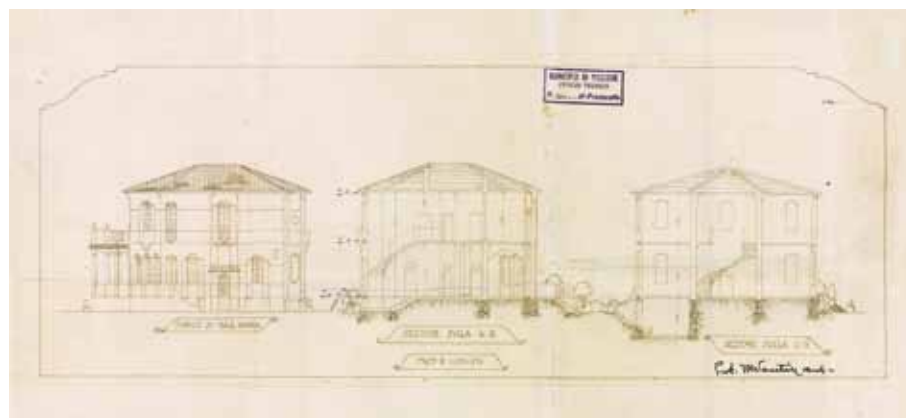
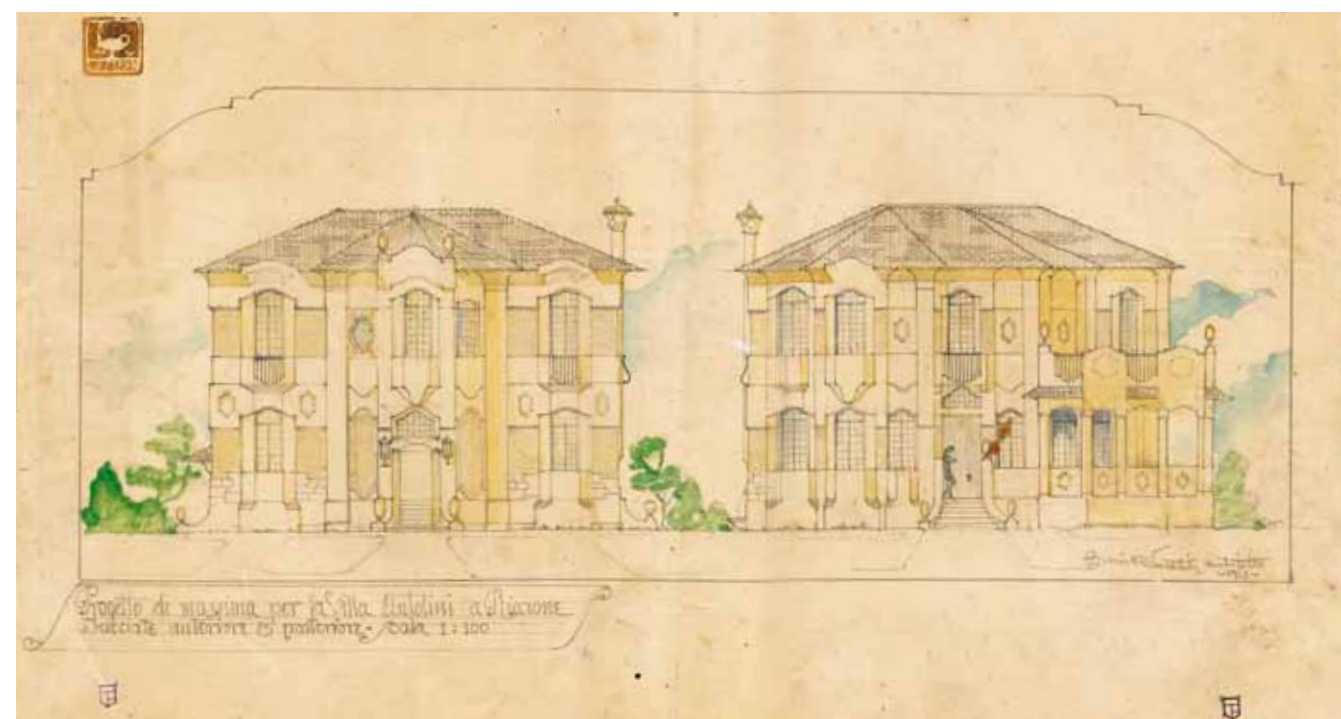
A Riccione, dunque, non ci furono progettisti locali interpreti dello stile *Liberty*: il *Liberty* fu di sola importazione.
Le famiglie, acquistati i lotti, procedevano coi loro progettisti di fiducia, provenienti dalle città d'origine dei committenti, alla realizzazione dei rispettivi villini.
In tale contesto, gli artigiani locali si adeguavano alle richieste dei vari progettisti salvo qualche rara eccezione, come il ceramista Guerrino Giorgetti, che realizzava anche manufatti di fogge particolari, ispirate alla moda *Liberty*.

Abitazione Civile
Riccione, zona Abissinia
Primi '900
(fotografia d'epoca)

Pensione *Florence*
via Cesare Battisti anglo viale Trieste
Riccione
Primi ‘900

Cartolina primi ‘900 della pensione

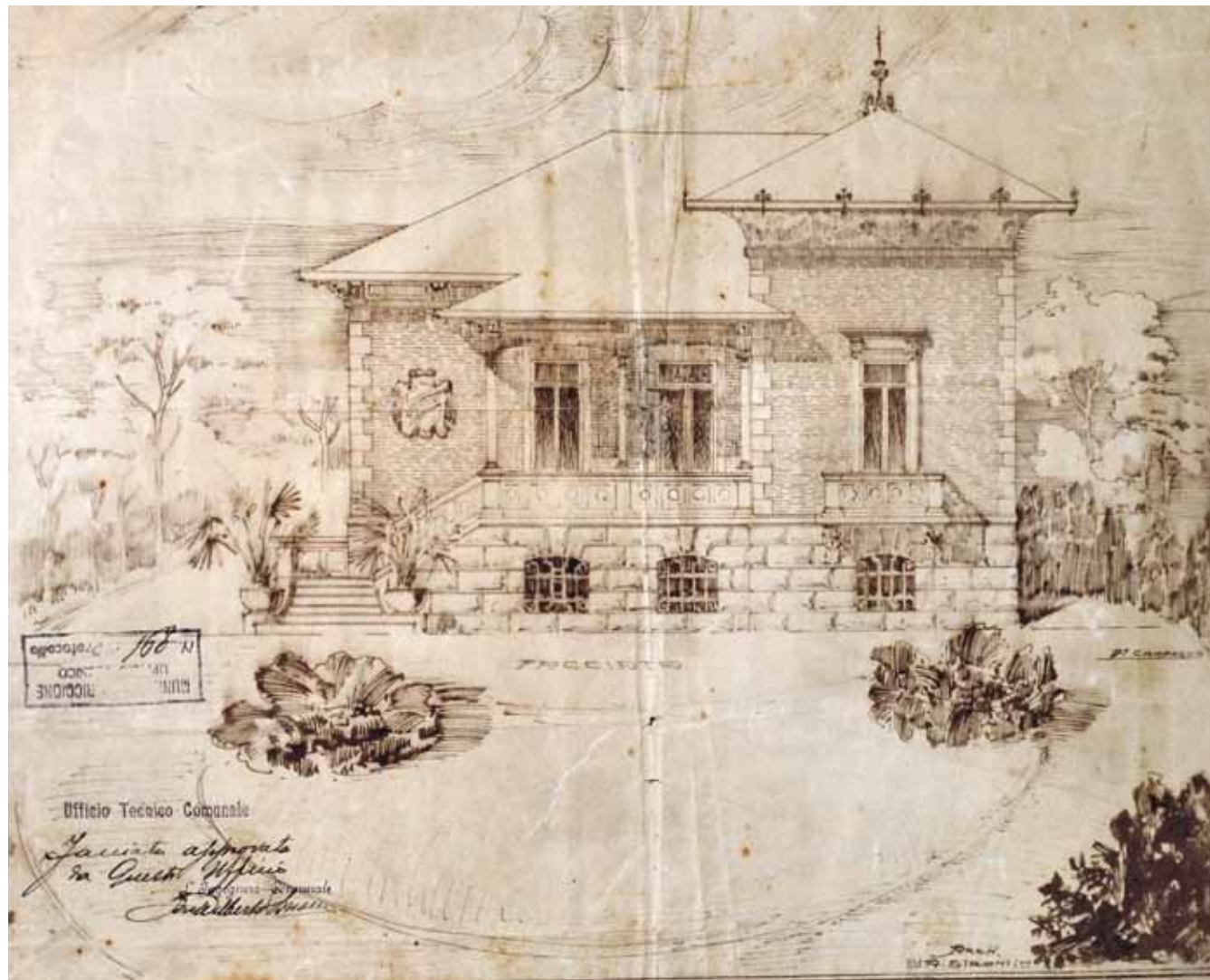
Dettagli in ferro battuto e cancelletto.

Villa Antolini o "degli americani"
via Milano, n° 79
Committenti Dante Antolini e Egle Massei
Architetto Mario Mirko Vucetich
Riccione
1923

Progetto di massima, Archivio del Comune di Riccione

Progetto di massima per villa Antolini, Archivio della famiglia Vucetich

Villa Piva
via Milano angolo via Carducci
Committente: famiglia Piva
Progettista: Cesare Tamburini
Riccione
1921

Villa Marzocchi
viale Tasso angolo via Catalani
Costruttore e proprietario: Umberto Pagnoni
Riccione, zona Alba
1911

Villino dell'Amarissimo
viale Dante angolo via Ariosto
Committente: Arnaldo Passerini
Riccione
(fotografia d'epoca)
Fu fatto edificare tra il 1926 ed il 1928 dal dott. Arnaldo Passerini titolare della Farmacia dell'Amarissimo di viale Ceccarini.
"Amarissimo" sta per mare Adriatico.
Quest'ultimo infatti era stato definito "amarissimo mare" da Gabriele d'Annunzio a causa delle sconfitte militari ivi subite dall'Italia.

Villa Serafini
viale Ceccarini angolo via Lamarmora
Committente: Sanzio Serafini
Progetto di Alberto Sironi
Riccione
1923

Abitazione civile
piazza Matteotti
Riccione
Primi '900

Abitazione civile
viale Ceccarini
Riccione
primi '900

Villa Riccioni
viale Vittorio Emanuele II
Riccione
primi '900

Abitazione civile
corso Fratelli Cervi
Riccione
(balcone in ferro battuto)

Abitazione civile
corso Fratelli Cervi
Riccione
(balcone in ferro battuto)

Abitazione civile
corso Fratelli Cervi
Riccione
(particolare in ferro battuto)

Abitazione civile
viale Rapisardi
Riccione
(balcone in ferro battuto)

IL *LIBERTY* IN PROVINCIADI FORLÌ-CESENA

di Ulisse Tramonti

CESENA *LIBERTY*

di Paolo Zanfini

PROVINCIA DI RAVENNA

IL *LIBERTY* A RAVENNA
E IN PROVINCIA

di Letizia Magnani

FAENZA *LIBERTY*

di Franco Bertoni

INDICE DEI NOMI

Crediti

Si ringraziano le collezioni pubbliche, private e tutti coloro che hanno contribuito a questa monografia concedendo materiale iconografico.

Collezione Alessandro Catrani
pp. 51, 54- 61, 63- 80, 82- 83, 85

Collezione Rodolfo Francesconi
pp. 23 (Grand Hotel dei Bagni), 30, 91

Collezione Tino Maestri
pp. 139

Collezione M. G. e F. Matassoni
pp. 16, 19, 168

Collezione Luciano Nanni
pp. 26 (villino Fabbri), 135-136, 138-139 (in alto)

Collezione Semprini
p. 26 (villa Adelia)

Collezione Andrea Speziali
pp. 13-15, 23-24, 31, 35 (palazzina Majani), 39, 87-90, 93, 98, 106-107, 164, 178-179, 192 (cartoline), 167 (cartolina), 177 (cartolina), 203

Collezione Eduardo Maurizio Turci
p. 151

Archivio di Stato, Cesena
pp. 141-142, 145-146, 151

Archivio di Stato, Rimini
pp. 26 (progetto), 62, 92, 102

Archivio Storico del Comune di Bologna
pp. 23 (villa del Meloncello e progetto villa Meriggiani), 36

Archivio Storico del Comune di Cervia
pp. 169-170, 172-174

Archivio Storico del Comune di Riccione
pp. 91, 100-101

Biblioteca Civica Gambalunga, Rimini
p. 59 (villino Zavaglia)

Biblioteca Comunale A. Saffi, Forlì
Raccolte Piancastelli
pp. 22, 24, 30 (villino Semprini), 95, 192, 201, 202, 204 (Istituto Agrario), 207 (cartolina)

Istituzione Biblioteca Malatestiana, Cesena
Fondo Augusto Casalboni (FCP 663 e FCP 666)
pp. 147-148

Museo Civico d'Arte, Modena
Fondo Prati
pp. 39, 45- 47

Fotografie di:

Gabriele Angelini
pp. 204- 211

Daniel Carnevale
pp. 48-49, 99, 101, 109-113, 115-116, 118, 122, 133-134, 136-137, 157, 159 (mercato), 160-161, 162, 166-167, 175-177, 187-189, 192 (padiglione delle ceramiche), 193-195, 197

Laura Casadei
pp. 105, 107

Foto Sandra e Urbano, Cervia
p. 171

Eugenio Fusignani
pp. 159, 161 (prime due foto), 162-163, 166

Riccardo Gallini
pp. 3, 53

Agostino Granatiero
p. 20

Francesco La Ragione
p. 100

Alberto Lucchini
pp. 42-44

Vittorio Maggi
pp. 181-182, 184-185, 188 (foto in alto), 190, 193-195 (progetto), 196, 199

Arianna Mamini
pp. 34, 154-155, 162-163

Giuseppe Potenza
pp. 39, 40

Giorgio Sabatini
pp. 119-121, 123-129

Ivo Scarpetti
pp. 179

Davide Servadei
pp. 29, 32, 164 (disegno), 165, 183, 185 (disegni), 186, 191, 198

Andrea Speziali
pp. 17, 22 (particolare cimasa), 25, 27, 32 (particolare cimasa), 52, 81, 93-94, 98, 102-104, 106, 109 (intera abitazione), 117

Paolo Zanfini
pp. 33 (interno cappella), 143-144, 147-152

Si ringraziano:
Angela Anzalone, Gianluca Braschi, Fabio Bruschi, Simone Bruscia, Gianluca Catellani, Maurizio Catenacci, Alessandro Catrani, Attilio Cenni, Loredana Ceresa, Alberto Donati, Luigi De Marchi, Luigi Foresi, Rodolfo Francesconi, Eugenio Fusignani, Nicola Giannelli, Riccardo Gresta, Davide Gnola, Simone Gobbi, Antonella Imolesi, Franco Leardini, Patrick Leech, Antonio Libro, Alberto Lucchini, Anna Luciani, Manlio Maggioli, Arianna Mamini, Mauro Matassoni, Giovanni Morri, Laura Novak, Eugenio Nuccorini, Gabriella Pari, Marco Pazzaglia, Renata Penni, Massimo Pironi, Giuseppe Potenza, Ambra Raggi, Genziana Ricci, Fosco Rocchetta, Marica Rossi, Gastone Scheraggi, Francesca Segato, Gabriele Semprini, Odetta Tomasetti, Paolo Zaghini, Paolo Zanfini

Un ringraziamento speciale a:
Biblioteca Comunale A. Saffi, Forlì
Ceramiche Marca Corona, Sassuolo
Conad, commercianti indipendenti associati, Forlì
Direzione Musei Civici d'Arte, Modena
Famiglia Breganze, Vicenza
Famiglia Nuccorini, Bologna
Famiglia Vucetich, Milano

www.andreaspeziali.it
www.italialiberty.it
www.romagnaliberty.it
www.flickr.com/andreaspeziali